中央音乐学院图书馆藏书
E1.6/t CCb14
登记号 40797

Д. Б. 卡巴列夫斯基的《塔拉斯一家》是联共(布)中央委員会1948年2月10日的历史性决議頒布以后在舞台上最先出現的以苏联現实生活作为題材的著名大型歌剧之一.

作曲家曾长时間頑强地从事于这部作品的創作，他再三考虑构思，力求更为鮮明和完善地用音乐剧的手法体現这一构思. 《塔拉斯一家》的头一版早在1947就已完成，但是联共(布)中央委員会关于歌剧《偉大的友誼》的决議对音乐艺术提出了新的任务和要求，这就促使卡巴列夫斯基将这部已完成的作品在許多方面重新加以考虑. 不仅歌剧中个别的情节，就是整个創作結构都經过了重大的修改，从而使作品題材的解釋和登場人物的

性格描写也有了变动．許多場面經过重新安排，某些情节被删掉或根本改写．

因此，要談論目前形状的歌剧《塔拉斯一家》，就等于是談一部新的作品．

歌剧的題材描繪了苏維埃人在偉大卫国战爭年代里英勇斗爭的情景．《塔拉斯一家》的主人公是平凡的苏維埃劳动者，他們热爱祖国，并且在任何条件下都始終忠实于祖国．但是，他們走向积极斗爭和抗敌的道路并不相同．共产党員工人斯捷潘和共青团員娜斯佳和巴甫卡从歌剧一开始就有着明确的斗爭任务和目的，而其他登場人物只是經过严重考驗以后才逐漸覺悟到保持消极，置身事外是不可能的了．

一开始，年老的塔拉斯想躲在紧关着的家門和百叶窗的后面，等待着灾难过去，等待着那被法西斯侵略者严重破坏了的幸福生活重新归来．但是殘酷的現实穿透了所有的門閂和隔板，使得老师傅越来越难以保持平靜，假装自己与周圍的事

物无关了．塔拉斯的邻居老工人那薩尔对他这样說:“門是可以鎖的,可是怎么能把心也鎖住呢?”塔拉斯亲身体会到这种看法的正确以后，决心走上了斗爭的道路.

塔拉斯的儿子安德烈經受着內心的折磨．他偶然地从被俘中逃出,回到了家里，精神疲憊、意志衰頹，一心想在亲人这里寻得安宁和休息．然而,安德烈所看到的一切,使他深深地認識到自己的想法是錯了.安德烈喊道:“不,我并沒有自由!”他覺悟到自己应該和为祖国而战的人們并肩在一起,于是他离开了家，越过战綫，踏上一条苏軍战士勇敢的战斗道路，与发动进攻的苏軍重新返回村庄.

《塔拉斯一家》的作者們的任务之一就是描繪出質朴、平凡的人們的思想进展和改变,說明他們是怎样成为保卫祖国的英勇战士的复杂过程.

在卡巴列夫斯基的歌剧中，人民作为事件发展的主动力被放置在重要的地位上．而各个人物

的命运则被描写成与全体苏联人民为保卫自己所爭得的自由建設新生活的权利而进行的偉大斗爭紧密地联系在一起．剧情发展的各个阶段都始終如一地表現人民的形象．广闊开展着的群众合唱場面形成一連串場景的戏剧性高潮．这使《塔拉斯一家》增添了宏偉的叙事詩般的特色．

C.朵宁的这个歌剧脚本是根据戈尔巴托夫的中篇小說《宁死不屈》的情节写成的，但它并不是被机械地搬上舞台．无疑地，这种将文学题材加以独立研究、再度創作的道路是正确的．假如仅仅試图将某一部中篇或长篇小說中叙述的事件生硬地“搬上舞台”，那絕不会达到良好的結果，这种办法尤其不能用于具有特殊的音乐戏剧艺术規律的歌剧上．

这里，由于戈尔巴托夫的中篇小說中的独特的文学描述方法，其任务尤为艰巨．严格地說，在《宁死不屈》中，沒有一个足以集中所有事件綫索的题材．在簡略的片段中，戈尔巴托夫就介紹了

許多的人物和情节，他經常用吝啬的笔墨来进行描写，有时只有短促的一两句.

在这部中篇小說的基础上創作歌剧脚本的时候，作者只选擇了題材較为重要的部分，把它归結为統一的、有着严格順序的戏剧构思.

采宁的脚本具有显著的戏剧性优点. 脚本作者挑选并綜合了文学原著的材料，他主要的方法是“加强”气氛，将一些个别情节联合成为具有紧張戏剧性的“結”，每一个“結”都是剧情发展的一个阶段. 总的說，他使戏剧結构显得十分統一和完整. 歌剧的第二、第四和第六場写得尤其完美，并且戏剧性也很强.

在第二場中，在塔拉斯意識中所发生的轉折刻画得十分成功. 当一群被赶去服苦役的姑娘路过他家的門前时，塔拉斯再也不能抑制住自己的怒火了. 他喊道：“应該让仇恨找到出路，任你們杀人放火，决不屈服！”这里作者出色地运用了純粹的歌剧手法——合唱，先是在幕后，漸近，又消

逝在远处，使这个心理描写的任务获得戏剧性鲜明而簡洁的令人折服的解决.

第四場同样具有高度集中的戏剧性，这里揭示了安德烈在人生歧途彷徨时的内心悲剧，塔拉斯英勇的、意志坚强的形象也同样得到了进一步的发展.

第六場(在被破坏的工厂里)描写了苏联人民在备准对敌直接作战时的那种勇敢精神和坚强的意志. 小說中那一連串的情景在这一場里被綜合成一个鮮明动人的、戏剧性很突出的片断.

但是，也不能不指出脚本中較弱的方面. 脚本的語言过于累贅，散文体的歌詞难以譜曲. 登場人物的台詞过于刻板，使形象失掉了現实主义的具体性，性格也不明显. 某些戏剧手法比較单調. 終場在戏剧性方面不够成功，成了歌剧中最薄弱的一环. 在德寇架走娜斯佳这一戏剧性强烈的場面之后，欢騰的結尾大合唱轉化得过于突然.

主要登場人物的形象在这一場里也沒有得到合乎情理的处理.

尽管脚本有些缺点，卡巴列夫斯基的歌剧却成功地解决了歌剧戏剧創作上一系列重要的原則性問題. 深思熟慮的統一构思和丰富多样的音乐戏剧創作的表現手法,这都是歌剧显著的优点.就这一方面看来，《塔拉斯一家》比在它以前許多的苏联歌剧有着显著的提高，而后者的缺点是不善于处理大的戏剧場面，不能以音乐来描写复杂的戏剧情节,并且表現不出活动和发展中的形象.这样便造成了內容貧乏，并且大大地削弱了歌剧中那些健康的、正面的因素.

努力掌握歌剧的戏剧創作技巧,这不仅是一个形式上的問題，而且是一个具有重要的思想性和原則性的問題,多方面有力地反映現实生活,表現它的各种因素的复杂关系，以及新生事物与腐朽事物的不断变化、发展和斗爭,这些正是社会主义現实主义的基本要求之一. 这种要求只是在掌

握了高度的美学处理手法、丰富多种的艺术形式以后才能够实現.

卡巴列夫斯基継承着俄罗斯古典歌剧艺术的現实主义傳統，力求广泛地表現歌剧音乐的戏剧性內容，并且在刻画登場人物的具体的、有个性特征的形象时，运用了多种多样的歌剧戏剧形式.

卡巴列夫斯基的音乐具有高度的独創的价值，特别富于戏剧性，成功地描写着舞台上发生的一切事情. 音乐不仅忠实地表現着主要情节的性質，而且敏感地叙述着登場人物的行动中最小的变化和內心感受的細微的色彩. 这种音乐与舞台动作的紧密联系正是歌剧《塔拉斯一家》中最大的优点.

阿薩菲耶夫院士曾向某些苏联作曲家公正地指出❶：抛弃古典音乐艺术遺产的基本原則或是对于遺产采取片面或草率的态度，是歌剧形式衰

❶ 見《苏联音乐創作短評》选集中阿薩菲耶夫的《歌剧》一文（苏联国立音乐出版社，1947 年版）.

败的原因．某些作曲家本着健康而誠恳的意向，力求音乐手法的眞切和感情的純朴，他們在寻找新的現实主义的語言时，求助于群众歌曲，作为歌剧的音調和风格的基础．显然，这就使得他們的歌剧創作接近于广大听众的趣味和需要，使“歌頌祖国威力的那股情感充沛的鉄流”（阿薩菲耶夫語）充滿了整个歌剧．然而，这个傾向对于歌剧也起了相反的作用．

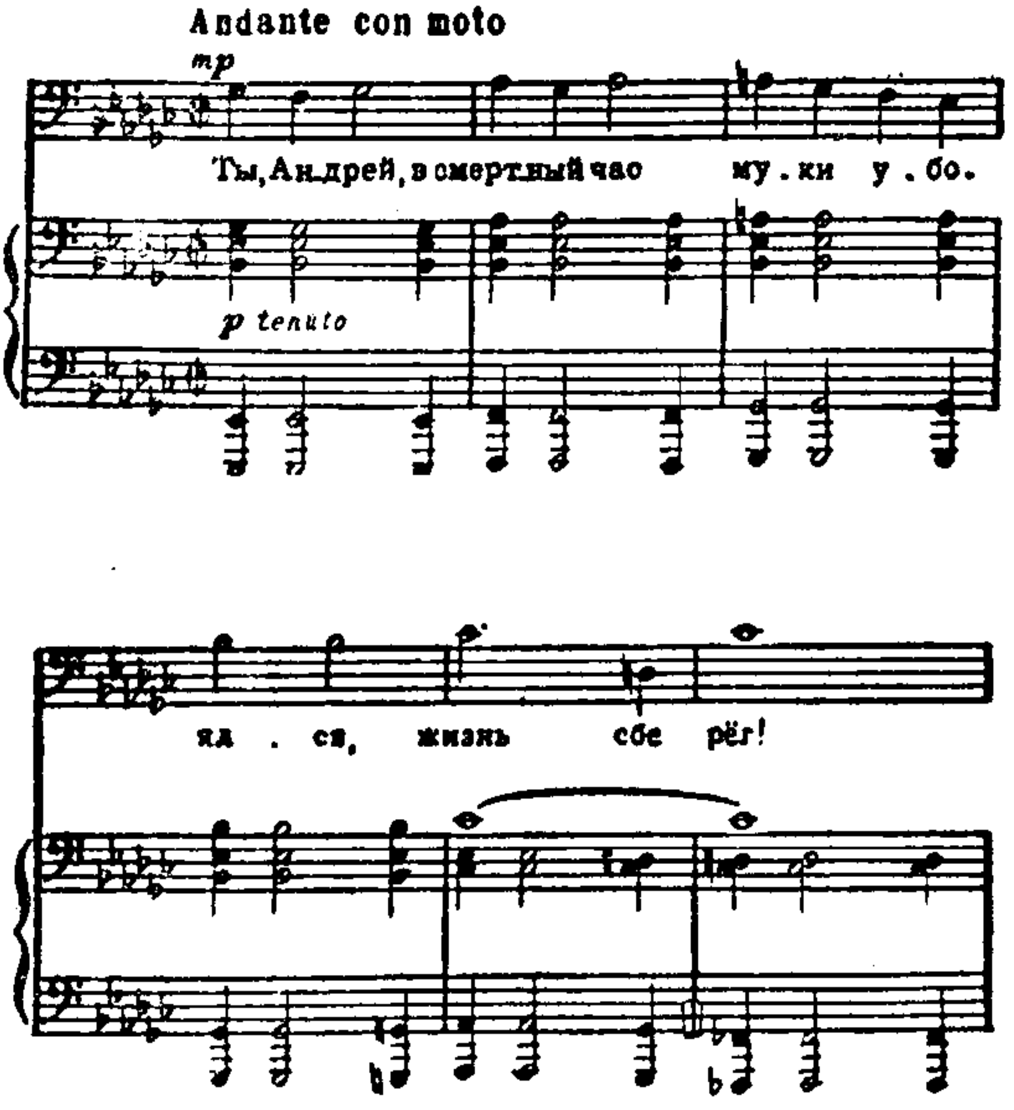
“苏联的歌剧，”阿薩菲耶夫曾指出，“現在有些趋向于小型剧了，然而目前强大的国家正在要求創作有如《伊凡·苏薩宁》、《卢斯兰与柳德米拉》和《伊戈尔王》这样規模的歌剧以便現实主义地反映国家的雄强和边防无敌的思想，对坚强剛毅的人民性格給予高度的合乎道德意念的刻画，此外在音乐內容上要求类似《卢斯兰与柳德米拉》和《伊凡·苏薩宁》前奏曲的一些結构严整的片段，以及相应規模的咏叹調，重唱曲和合唱曲．《伊凡·苏薩宁》、《卢斯兰与柳德米拉》、《伊戈尔王》

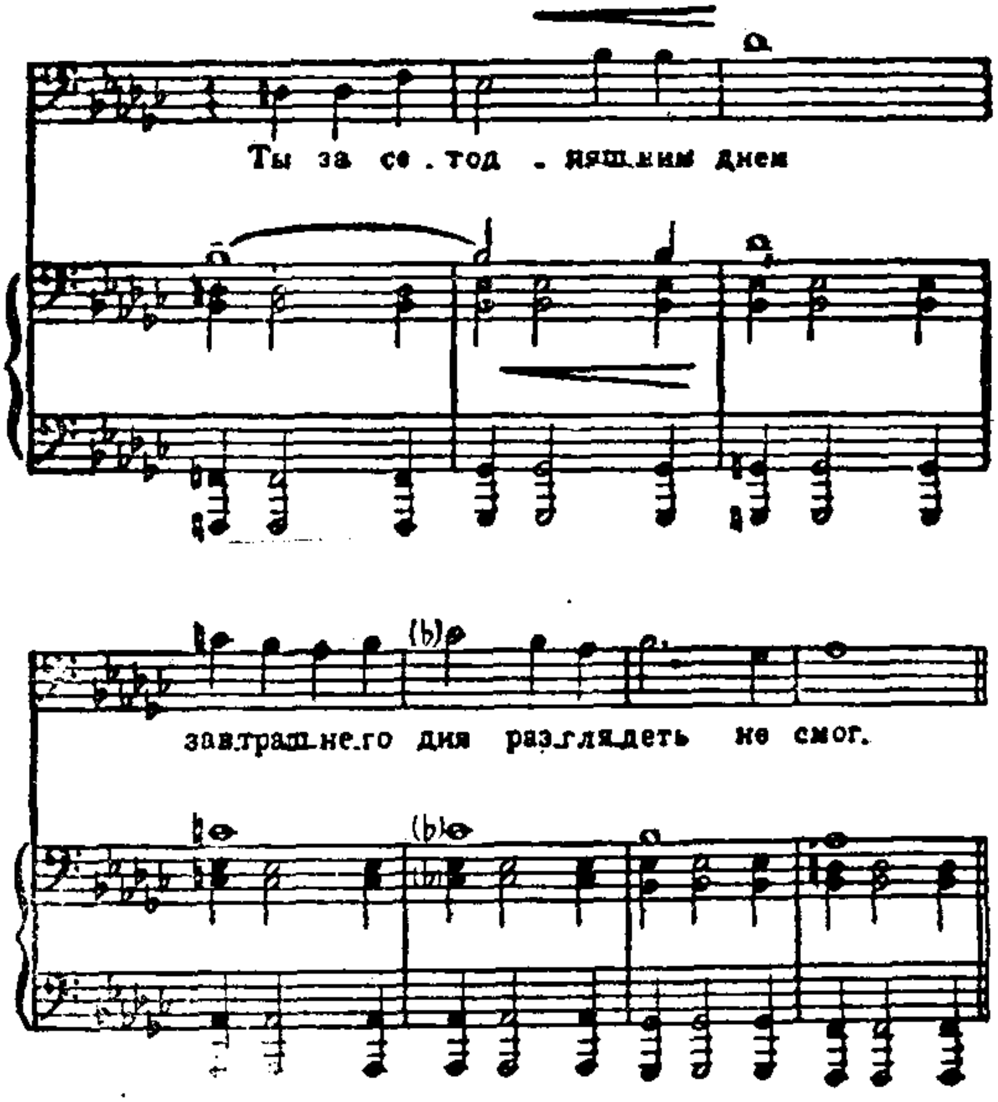
等剧里的合唱曲，对于俄罗斯古典歌剧說来，是树立和傳布人民性和民主主义思想的重要表現．苏維埃歌剧所經历的艰巨的历史发展过程同样将它引向这些要求，如所周知，戏剧性內容的增强不可能和‘呼吸’短促的形式融合在一起，因为那些琐碎环节从专业角度上来看是不稳固的，而且是动搖的，簡直不适于表現宏偉的規模．”

作为登場人物語言的音調基础，卡巴列夫斯基沒有摒弃旋律的歌唱性，同时，他也沒有把歌唱性的歌剧片断限于狹窄的規模和形式之內．在《塔拉斯一家》中，除了朴实的、結构不复杂的歌唱性部分之外，还有类似咏叹調和咏叙調的开展的独唱曲、寬广的重唱曲以及大型的群众合唱場面．卡巴列夫斯基运用了这些多种多样的歌剧形式来体現統一的、逐步开展的音乐剧結构，使他的歌剧具有了为这个英雄气質的題材所需要的广闊而宏大的規模．

第四場中塔拉斯的咏叹調充滿巨大的表現力

量——是整出歌剧的一个戏剧性的高峰．这首咏叹調鲜明地展示了他性格上主要的、最本质的方面：剛毅不屈的精神、坚定不移的信念，对祖国无限的忠誠和爱国責任感．在这里，塔拉斯的形象达到了雄偉壮烈的頂点：





歌詞大意:

你呀，安德烈，在生死关头就畏縮不前，

珍惜自己的生命！

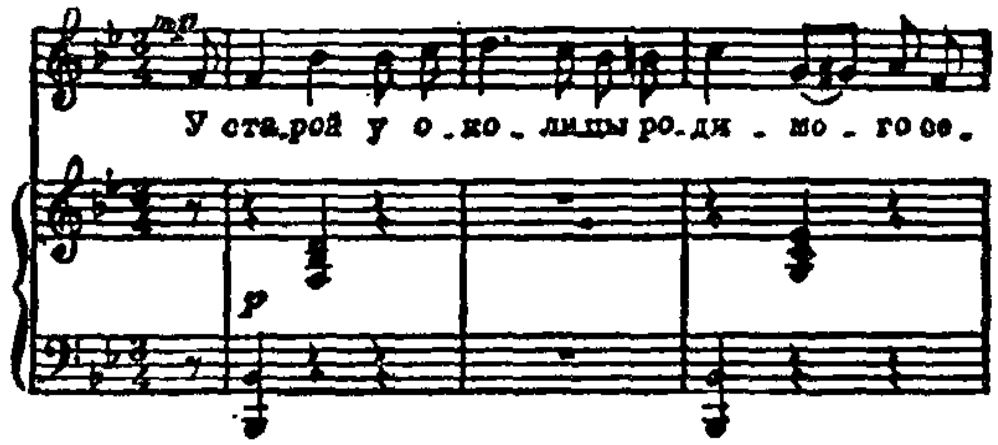
为了今天，

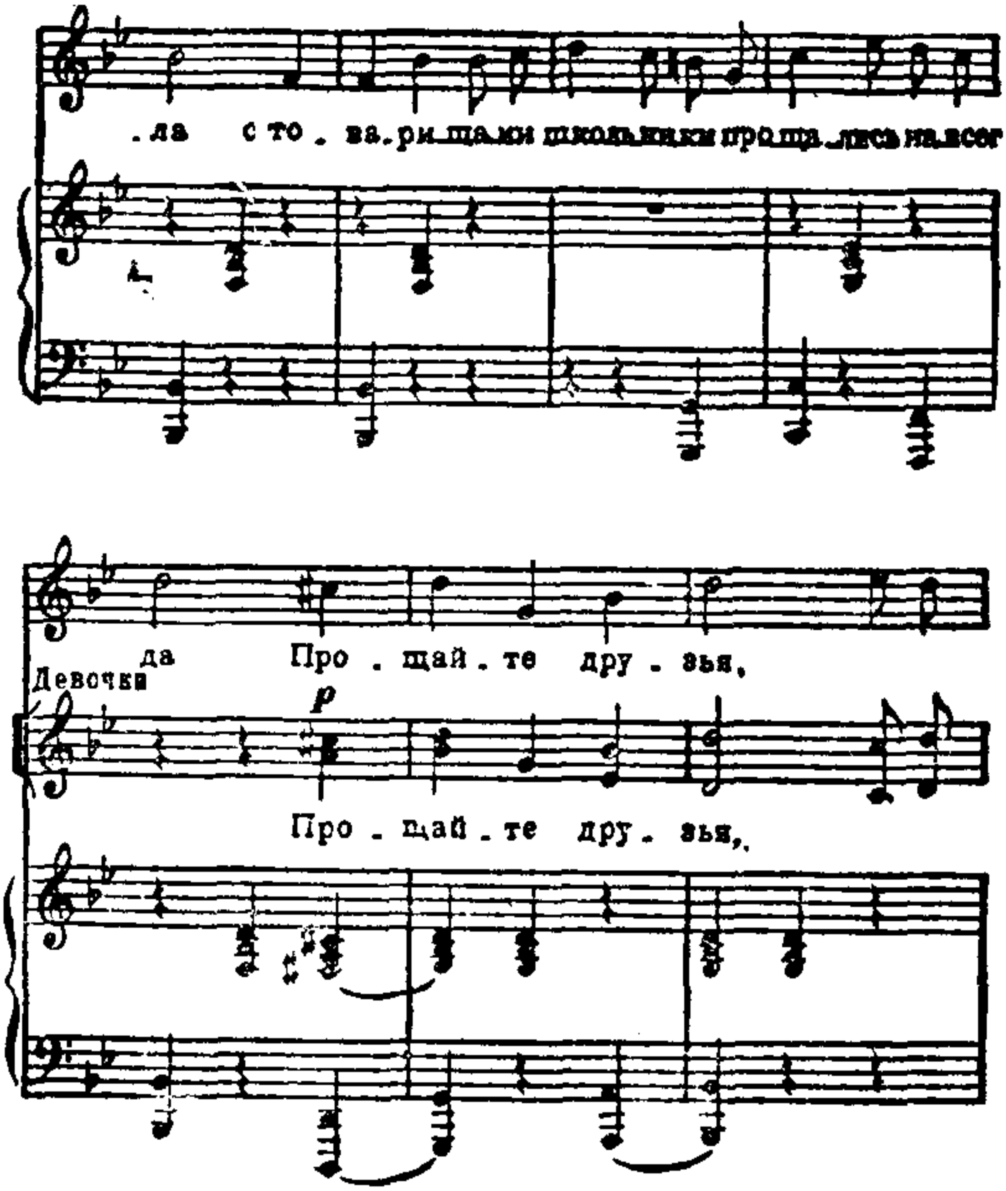
不看明天.

在第一場娜斯佳的咏叙調中，为了描述年輕的女英雄的性格，为了刻画她那純洁温柔的感情、

激情的幻想、坚定的意志、正直和自信心，作曲家找到了适当的意味深長的音調．共青团員女学生之歌在描述娜斯佳的特点上起着重要的作用．这是第一場在告别前她和女伴們一起唱的．这首歌曲进一步的主題发展成为娜斯佳的固定的主导主題，它忽而全部地、忽而又作为編入管弦乐中的个别音調表現出来．它的风格接近卡巴列夫斯基的某些青年歌曲．这支歌曲的柔和、抒情、眞摰的音調和充滿感情的色彩鮮明地表現出娜斯佳所特具的形象：愉快活潑、乐观主义和对未来具有坚强信心的特点：

Moderatv cantablle





歌詞大意：

在家乡在路旁，和同学們分了手，

永别了，朋友們，

在第二場那薩尔的喻意歌曲中，敏銳而生动地刻画出一个庄稼汉的形象来．庄稼汉想躲避起

来不让拴在自己农舍里的熊咬伤，結果却被它撕裂，那薩尔用这支歌曲嘲笑塔拉斯，因为他想在敌人占領城里的时候隐避不外出．采用这种手法从戏剧观点上来看是成功的．

第二場开始时，安东妮娜的优美而深刻动人的搖籃曲，叶芙洛西尼婭和巴甫卡的声部中的許多地方都是歌剧中令人难忘的、曲調十分动人的地方．

应当指出，巴拉基列夫很成功地运用了眞正的民歌来描述把游击队长斯捷潘隐藏在窖洞中的守林人的形象．（第三場）

群众合唱的場面表現出音調語言的戏剧表現力和多样性．从戏剧效果来看，被赶去服苦役的妇女們的絕妙的合唱表現得更为突出(第二場)．在接近緩慢的民歌的音調的基础上，卡巴列夫斯基創造了偉大人民的悲痛的綜合形象．充滿哀痛意味的歌曲曲調在这里得到强有力的发展，使这个不大的合唱显得十分悲壮．

《塔拉斯一家》的合唱曲受到了各种广泛流傳的苏联群众歌曲体裁的影响. 如第三場中的游击队員之歌就充满了行軍歌曲的气質，将辽闊奔放的歌調与明快的匀調的进行曲节奏結合在一起. 那些歌曲早在国內战爭年代就已誕生，然后在苏联作曲家的創作中获得广泛的发展. 第六場中的合唱具有不同于一般的风格，它表达出有經驗的老工人們的坚定不移的意志和宁肯在英勇的斗爭中牺牲也决不在敌人面前屈服的性格. 这个合唱性質接近于古老的革命歌曲，带有沉着庄严的气息.

在《塔拉斯一家》中，卡巴列夫斯基力求解决歌剧宣叙調这一个复杂的問題. 直到現在，在苏联作曲家的歌剧創作上，这个問題还好象是一块絆脚石. 宣叙調中屢屢地暴露出平淡和缺少表情，几乎是現有苏联歌剧中的一般缺点，它們使主人公的刻画陷于公式化和簡单化，用刻板的話語代替了生动的語言 阿薩菲耶夫批評单純在歌曲形

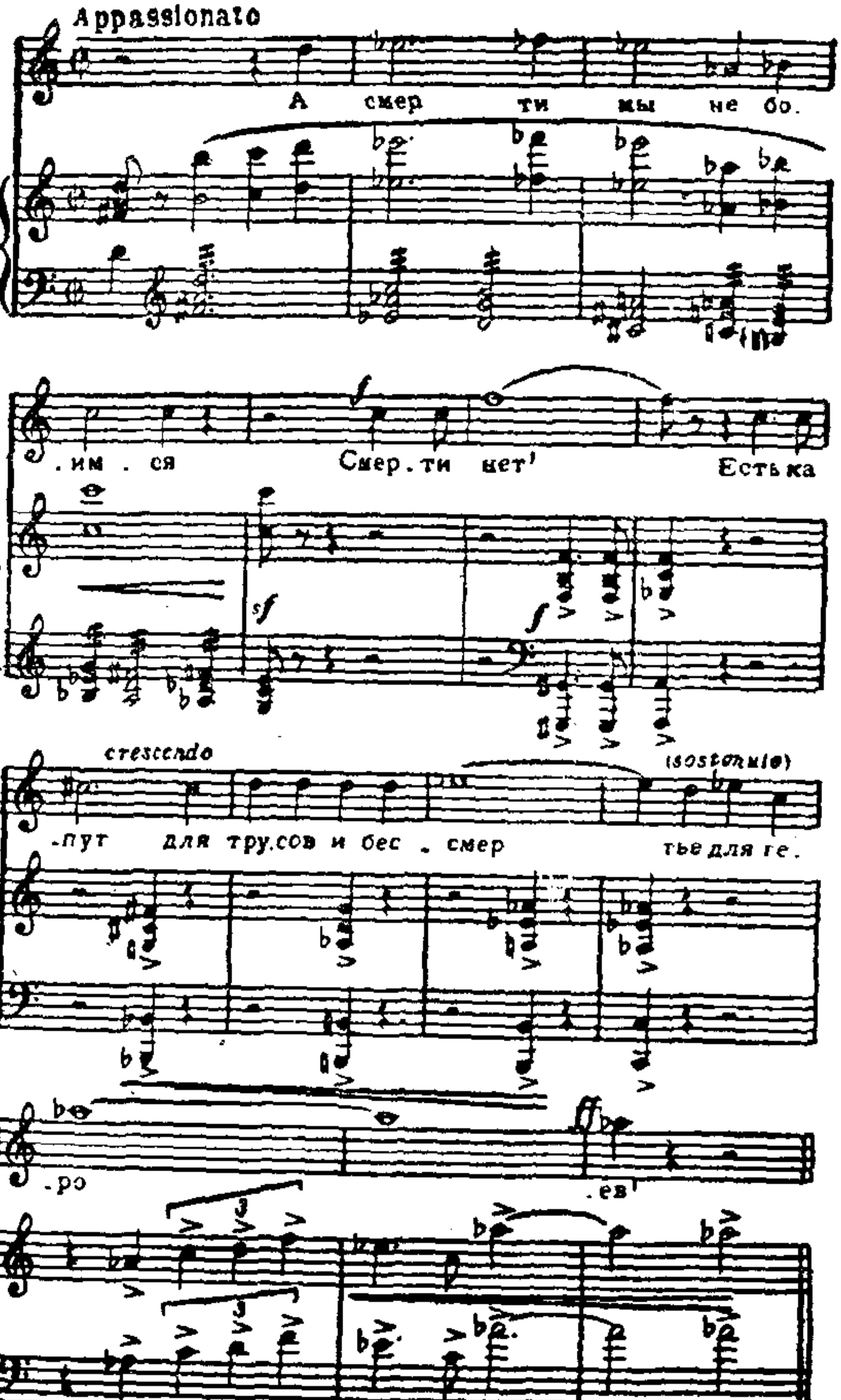
式的基础上創作歌剧的片面作法时，曾經指出“这样，宣叙調的意义和它的創作或許将成为某种供剧中角色用的一套‘有韵律的順口溜’，否則它就会成为枯燥、原始和自然主义地表达散文語言，不同的只是借助于音程罢了”．显而易見，若是不能使宣叙調眞实地反映主人公的內心活动，那些多种多样的、表情細膩的色度，就解决不了現实主义歌剧戏剧艺术的基本問題．在力求以現实主义手法革新歌剧体裁，使它能够更接近于眞正的生活現实的斗爭中，这个問題显得尤其尖銳，这并不是偶然的．俄罗斯古典音乐大师們創作了現实主义歌剧宣叙調的典范，其高度的艺术性和戏剧表現力量是卓越的、无可比拟的．

《塔拉斯一家》的作者力求克服許多苏联歌剧里常有的現象：宣叙調在音調上的“中立性”和无性格特征．歌剧中的宣叙調不仅“塡充”了个别旋律如歌的插曲之間的空白，而且具体地、富有个性地刻画出形象与登場人物的內心感受．因此，它

获得了一种重要的音乐戏剧要素的意义．塔拉斯的宣叙調絕大部分是富有表情和充滿戏剧性的；它成功地刻画了他那严厉和坚韌不拔的性格．

如果說，在主要和基本的声部方面，宣叙調只是描写形象的补充手法，那么，宣叙調的場面起了展示某些情节的全部作用．这样，卡巴列夫斯基通过几个絕妙的宣叙調乐句，成功地創造了一位由于頑强、严峻的性格而被称作“不屈的村长”的老游击队員的突出的、令人难忘的形象（的确，令人遺憾的是在戈尔巴托夫的小說中描写得如此生动、色彩鮮明的形象，却被作曲家刻画得过于单薄了）．

在卡巴列夫斯基的歌剧的某些地方，宣叙調达到了紧張的戏剧性高潮．娜斯佳就是这样回答德寇尉官的，在最后一幕中，她的形象鮮明地揭示了她的英雄本質：在面临危險时，显露出她的坚定意志和不屈服、不怕死的精神．卡巴列夫斯基成功地强調了这一点，以坚决、勇敢、充滿自豪感的、强有力的音調代替了娜斯佳温柔的抒情音調．


Appassionato
А смер ти мы не бо.
.им . ся Смер.ти нет!
Есть ка
sf
f
crescendo
(sostenuto)
.пут для тру.сов и бес . смер тье для ге.
.ро .ев!

歌詞大意:

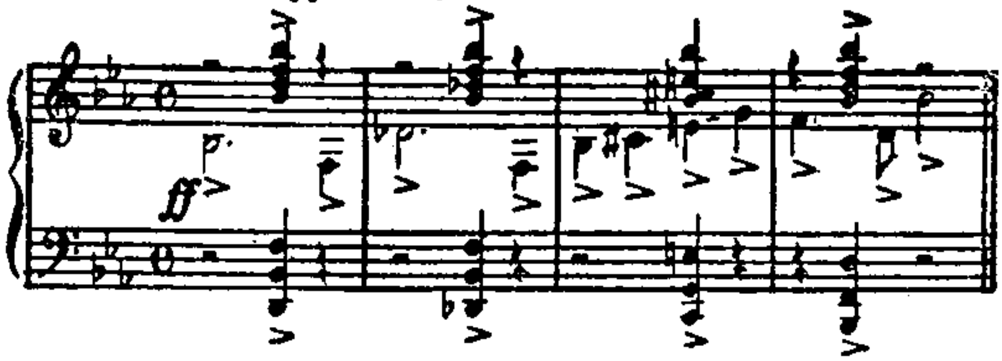
我們并不怕犧牲，也永不会灭亡!

懦夫才会毁灭，英雄們永远活在人們的心上!

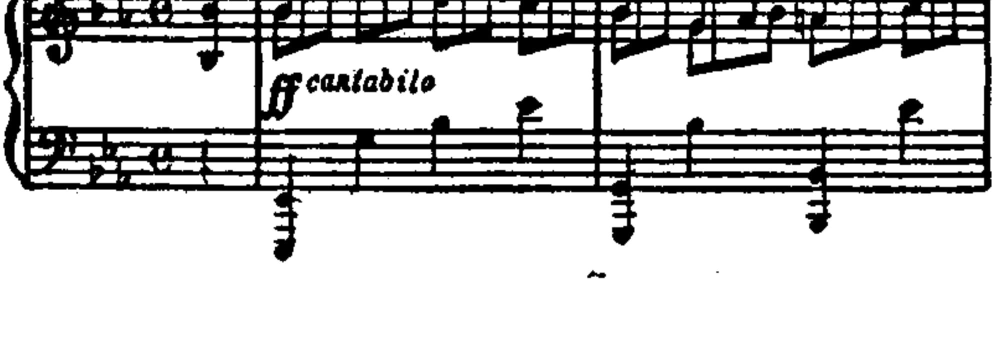
管弦乐的配器具有卓越的戏剧感染力，表現力鮮明，音量充实，在《塔拉斯一家》的全部戏剧性因素中起着重要作用．卡巴列夫斯基高度的交响乐技巧和善于掌握管弦乐表現手法的优点早已广泛地显露在他的第一部歌剧《来自克拉姆斯的师傅》中(根据罗曼·罗兰的小說《柯拉·布留尼昂》写成)．但是，在那里这些优点主要是表現在个别生活风俗的和管弦乐描繪性質的插曲方面，只是作为基本情节的开展的衬托．在《塔拉斯一家》中，交响乐是全部音乐戏剧創作有机的、不可缺少的成分，以主題发展的統一巨流从头到尾貫穿着全部歌剧．

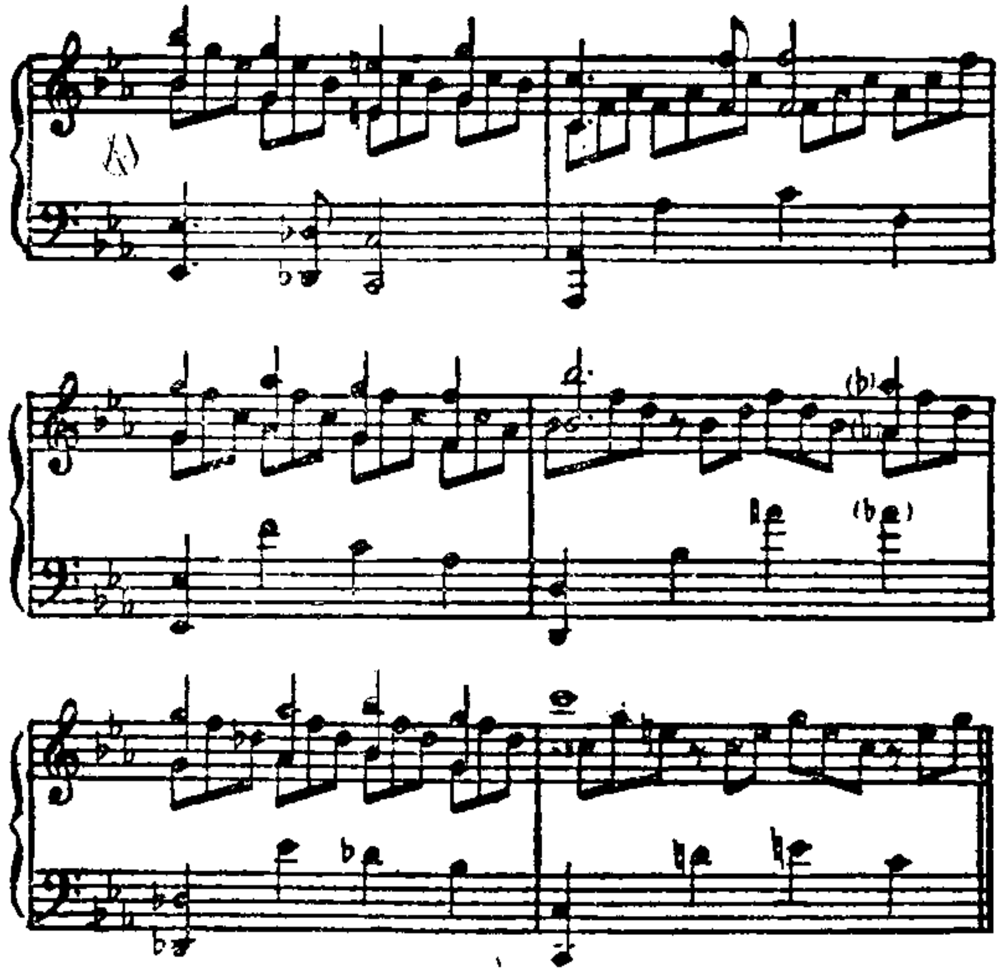
从这个观点来看，应当指出，音乐上感情明朗的、豪壮的序曲立刻給予听众以一种肯定的“音調”，使他們的注意力轉向主要的和有决定性意义

的那一面．建立在歌剧中最主要的主题上的这个序曲使作品的基本概念化为綜合的音乐形象，說明了斗爭的思想和苏联人民对胜利的坚决信心．在序曲一开头，作为对比出現了严峻而有毅力的“抵抗主题”，它建立在銅管乐的有号召性的音調上：



以寬广如歌的、使人兴奋的旋律表达出不屈不撓的苏联人民对他們正义事业的胜利的光輝的信念：





这两个主题，有如一条紅綫貫穿着整个歌剧，最后在終場达到强有力的肯定. 在序曲的末尾悲壮地响出塔拉斯意志坚决的主题，呼应着共青团員的宣誓主題.

在歌剧中，乐队不仅敏感地反应全部的舞台事件，而且也积极推动剧情. 有时候，乐队在繼續发展个别声乐曲和場面的主題材料的同时，也“叙

述"了某一段情节的戏剧性的意义．于是随着剧情的自然发展，而形成了紧張的、表現力鮮明的交响乐高潮．这一手法很成功地被运用在第四場中，当塔拉斯离去之后，在乐队中繼續响出他对儿子唱的咏叹調的主題，("你呀，安德烈，在生死关头，你就怕受折磨了")，着重指出并描繪了安德烈經受的精神斗爭．在最后一幕中，当娜斯佳被德寇架走之后，建立在她歌曲的主題上的乐队插曲就意义上說来是很重要的．这个主題在这里显得勇壮和庄严，完成了娜斯佳形象的发展，深刻地印入听众的記忆中，正象在前一場里揭开的一样：正直、勇敢．

在《塔拉斯一家》中乐队除了在歌剧基本主題上給予寬广的交响乐发展外，也完成了造型性的性格描写的作用．譬如，音响剧烈的、不安定的乐队音型在第一場中很巧妙地表达出不安的期待和敌人兵临城下的警惕心情．在第三場中，富于民間风味的、平靜如歌的乐句意味深长地表达出森

林四周环境的沉寂. 这些生动独創的音乐表現手法，使《塔拉斯一家》总譜中的各种不同的戏剧性的意境更加突出和加强. 因此，乐队在《塔拉斯一家》中負担起連續不断的戏剧創作任务，指出事件发展中所有的进展，揭示和"解釋"舞台上所发生的事件的意义.

卡巴列夫斯基的歌剧并不是沒有缺点和矛盾的. 不仅是脚本，連音乐本身也有責任. 作者力求宣叙朗誦手法的灵活和多种多样，他在这一部歌剧所有的音乐中过多地运用了这些手法. 歌剧里缺少源出于我們今日生活的現实主义歌曲的那种开闊而自由的旋律的激流. 因此，有时就有些"抑制"情緒，缺乏眞正坦率的、直接表露的感情. 在某些抒情片断中，尤其令人感到缺乏这种开闊的旋律的气息. 歌剧主要的基本主题在器乐部分比声乐部分要更丰滿、更鮮明. 歌剧的主要登場人物形象的价值不等，其現实主义的完美和鮮明程度也各有不同. 如果說娜斯佳具有內在的一貫

性、热情，具有少女的純洁和乐观情緒，因此这个形象是非常成功的話，那么斯捷潘本应当是党的領导的感召力量和組織力量的化身，但是后者却被描繪得不够令人信服．作曲家在描繪斯捷潘时沒有找到独特的手法，而大部分是借助于歌剧中現有的一般意义的主导主題．

塔拉斯的音乐形象——頑强而令人难忘，具有一貫表現的性格，与斯捷潘的声部显然不同．在塔拉斯的声部中，缺乏应有的流暢曲調和奔放的歌唱性，因此塔拉斯形象的深刻的人民性在音乐中沒有得到足够的鮮明的显示．

安德烈的形象虽然是歌剧中最鮮明的人物之一，但是还不能摆脫一定的片面性．从被俘中归来的安德烈的深刻动人的場面（第四場）特別强調出他內心的斗爭和思想的混乱，但是安德烈形象的另外一面，他与父兄的和好（他那意志倔强和坚定的性格給予他战胜一切困难的可能性，并且依然走向那一条頑强、英勇斗爭的道路．）沒有得到同

等令人信服的表現. 在終場中安德烈的出現不足以匹敌戏剧性十分尖銳强烈的第四場. 安德烈的声部在这里仍然建立在第四場里所奏出过的音調上，結合着完全不同的情緒. 这一点就說明了終場戏剧感染力的薄弱和不够令人信服. 戏剧感染力的薄弱和不够令人信服也促使終場音乐略显得肤淺，这是我上面已經談过的.

可見作曲家并沒有成功地解决«塔拉斯一家»中所有的問題. 除了一些明显的成就以外，在歌剧中也有値得爭論的地方，甚至也有很明显的失敗的地方. 然而，全面看来，«塔拉斯一家»这样一部規模巨大的、将深刻的构思与出色的表現力量、形式的处理技巧相結合在一起的作品，可以算是苏联音乐艺术的一个重要表現. 它帮助了苏維埃歌剧的进一步发展，把它提高到更高的思想水平和美学水平上.

---

* 本文略有删节. ——譯者注.